

TRABAJO FIN DE GRADO

**GRADO EN BELLAS ARTES UNIVERSIDAD DE
SEVILLA
CURSO 2013-14**

Víctor A. de Padilla Mesa

TRABAJO FIN DE GRADO



GRADO EN BELLAS ARTES- UNIVERSIDAD DE SEVILLA CURSO 2013-14

Título del Trabajo: **EL ÁRBOL, SÍMBOLO Y MEDIO EN EL PAISAJE**

Nombre del Alumno: **Víctor A. de Padilla Mesa**

Profesor/a tutor/a: **Simón Arrebola Parras**
Firma del tutor (Vº. Bº.):

ÍNDICE

PRIMERA PARTE:

DOSSIER ARTÍSTICO

	Pág.
Obra 1. Detrás de lo material.....	05
Obra 2. Entre paredes	06
Obra 3. Camino al cielo.....	07
Obra 4. detrás del árbol	08
Obra 5. Detrás de	09
Obra 6. Árbol	10
Obra 7. Al final del camino	12
Obra 8. Tres son 3	13
Obra 9. Sosiego	17
Obra 10. Dentro del árbol	19

SEGUNDA PARTE:

DESARROLLO TEÓRICO

1. Introducción.....	22
2. La dialéctica del Paisaje.....	24
2.1 De lo invisible. Fengjing.....	25
2.1.1 <i>El vacío</i>	26
2.1.2 <i>La energía interior</i>	26
2.2. De lo visible. Shanshui.....	27
2.2.1 <i>La Tierra</i>	27
2.2.2 <i>Rocas</i>	27
2.2.3 <i>Agua</i>	28
2.2.4 <i>Plantas</i>	28

<i>El Árbol</i>	28
1 el eje del mundo.....	28
2 <i>el árbol de la vida</i>	30
3. Árbol ancestro.....	32
4. El Árbol y los dioses.....	32
5. Árbol social.....	32
6. Árbol invertido.....	32
 3. LA DIVISIÓN RETICULAR.....	33
 4. VINCULACIÓN CON EL TRABAJO.....	37
 5. CONCLUSIONES	38
 6. BIBLIOGRAFÍA	39
 7. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	41

TERCERA PARTE:

PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL

Exposición “Mas allá del Paisaje”	44
1. Preparación de documentación	
2. Elección de galerías	44
 3. Presupuesto difusión previa	45
4. Simulación de exposición”	47

PRIMERA PARTE: “DOSSIER ARTÍSTICO”.



AUTOR: Víctor A. Padilla Mesa

TÍTULO: *Detrás de lo material*

AÑO: 2014

MEDIDAS: 100 x 120 cm.

TÉCNICA MIXTA: Acrílico, óleo y collage, Sobre madera

ASIGNATURA: Creación abierta en la pintura



AUTOR: Víctor A. Padilla Mesa

TÍTULO: *Entre paredes*

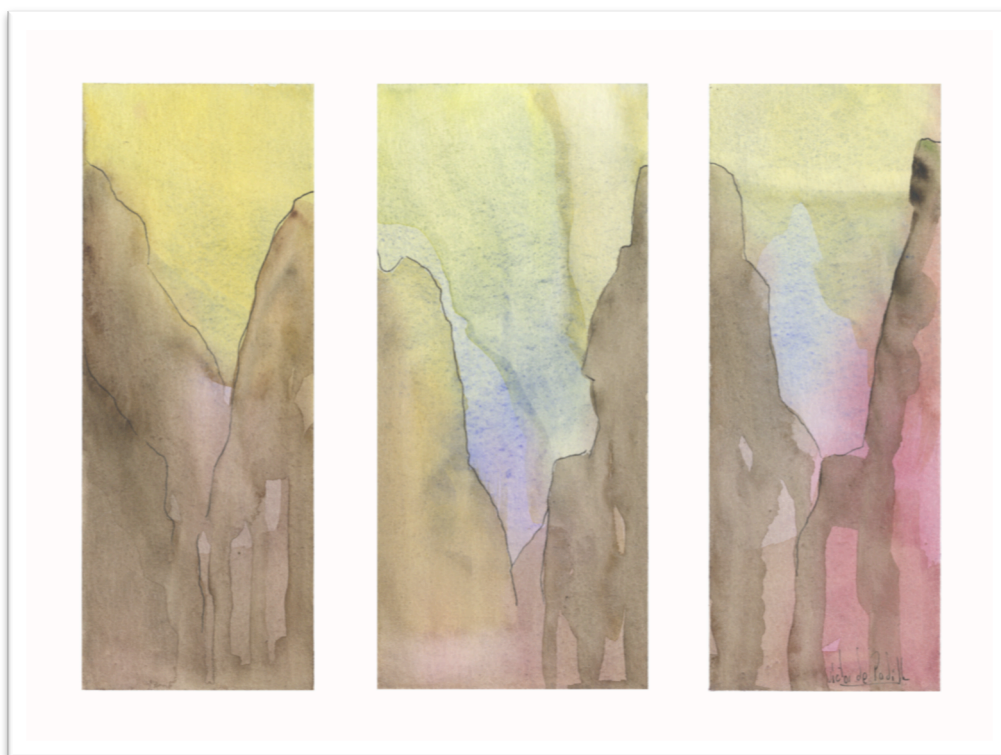
AÑO: 2014

MEDIDA: 30 x 42 cm

SOPORTE: Papel.

TÉCNICA: Acuarela sobre papel, Hahnemühle 300 grs

ASIGNATURA: Paisaje



AUTOR: Víctor A. Padilla Mesa

TÍTULO: *Camino al cielo*

AÑO: 2014

MEDIDA 30 x 42 cm

SOPORTE: Papel

TÉCNICA: Acuarela sobre papel, Hahnemühle 300 grs

ASIGNATURA: Paisaje



AUTOR: Víctor A. Padilla Mesa

TÍTULO: *Detrás del árbol*

AÑO: 2014

MEDIDA: 30 x 42 cm

SOPORTE: Papel

TÉCNICA: Acuarela sobre papel, Hahnemühle 300 grs

ASIGNATURA: Paisaje



AUTOR: Víctor A. Padilla Mesa

TÍTULO: *Detrás de*

AÑO: 2013

MEDIDA: 146 x 114 cm

TÉCNICA Y SOPORTE: ACRÍLICO SOBRE LIENZO DE ALGODÓN



AUTOR: Víctor A. Padilla Mesa

TÍTULO: *Árbol*

AÑO: 2013

MEDIDA: 100 x 60 x 60 cm

TÉCNICA: HIERRO SOLDADO

ASIGNATURA: CREACIÓN ABIERTA EN LA ESCULTURA



AUTOR: Víctor A. Padilla Mesa

TÍTULO: *El principio*

AÑO: 2013

MEDIDA: 146 x 184 cm

TÉCNICA: ACRÍLICO SOBRE LIENZO DE ALGODÓN

ASIGNATURA: DISCURSOS PICTÓRICOS



AUTOR: Víctor A. Padilla Mesa

TÍTULO: *Tres son 3*

AÑO: 2014

MEDIDA: 146 x 114 cm

AÑO: 2014

TÉCNICA: ACRÍLICO SOBRE LINO

ASIGNATURA: CREACIÓN ABIERTA EN LA PINTURA

Detalle 1



Detalle 2



Detalle 3





AUTOR: Víctor A. Padilla Mesa

TÍTULO: *Sosiego* (primera posición que pueden tener los módulos)

AÑO: 2013

TÉCNICA: ACRILICO SOBRE LIENZO DE ALGODON

MEDIDA: 100 x 200 cm

ASIGNATURA: DISCURSOS PICTÓRICOS



AUTOR: Víctor A. Padilla Mesa

TÍTULO: *Sosiego* (segunda posición que pueden tener los módulos)

AÑO: 2013

TÉCNICA: ACRILICO SOBRE LIENZO DE ALGODON

MEDIDA: 100 x 200 cm

ASIGNATURA: DISCURSOS PICTÓRICOS



AUTOR: Víctor A. Padilla Mesa

TÍTULO: *Dentro del árbol*

AÑO: 2013

TÉCNICA: ACRILICO SOBRE LIENZO DE ALGODON

MEDIDA: 100 x 200 cm

ASIGNATURA: DISCURSOS PICTÓRICOS

Detalle obra anterior



SEGUNDA PARTE: “DESARROLLO TEÓRICO”

1. INTRODUCCION

Enfrentarse a una obra es un proceso de meditación y la base de cualquier producción artística. La experiencia del paisaje exige un viaje de interiorización sobre lo que existe fuera y su esencia, y la forma en la que se observa. La obra siempre tiene una parte visible en la materia para todo el mundo, pero también una sensible, que no es materia pero forma parte de una realidad más trascendente. Esta visión espiritual de la obra nos traslada a estadios superiores que van más allá de lo físico inmediato y consigue situarnos en planos del conocimiento interior, y consecuentemente, nos lleva al planteamiento personal de la realidad.

Los artistas plásticos usan como herramientas elementos materiales para expresar ese proceso de interiorización de lo sensible. Existe un halo que conecta todos las partes visuales que conforman el fragmento que representamos. Estos elementos que situamos en la obra fluyen fuera del soporte, y los que nos dirigen a una percepción visual mayor a la físicamente descrita en un trozo de lienzo, o cualquier otro soporte. En el caso de la producción que se presenta en la primera parte, el paisaje es una excusa para morar por ese mundo inmaterial, disgregado de lo real, y que al mismo tiempo nos introduce en la esencia de la realidad.

Los elementos inmateriales constituyen el aglutinante del paisaje que representamos. Es lo que nos define como parte integrante de la misma, de tal forma que la realidad del ser humano es inconcebible sin la naturaleza de su entorno.

Al considerar la temática del paisaje, nos hemos remontado tanto a los orígenes occidentales y orientales. En el primer caso no empieza a centrarse en el motivo del paisaje hasta el siglo XVI, en el que toma independencia de la obra, y deja de ser un elemento secundario. Mientras que en el segundo, las representaciones orientales del paisaje arrancan desde los comienzos de su civilización, siendo considerado como un medio de comunicación trascendental de la espiritualidad cultural.

En los orígenes de la civilización occidental el concepto de la dualidad bebe directamente del pensamiento platónico. Posteriormente será abordado por Immanuel Kant y Hegel lo acabará concluyendo. Ambos se plantean formalmente la división de lo material y la observación de lo inexistente en lo existente. Hegel con la negación consigue una afirmación ya que aportará nuevas connotaciones al concepto de vacío, que para él no sino la suma de todo.

La Dialéctica como Estructura de la Realidad significa que cada cosa es lo que es, y sólo llega a serlo en interna relación, unión y dependencia con otras cosas y, en último término, con la totalidad de lo real.

La dialéctica está dominada y movida por la contradicción, internamente relacionada y constituida como enfrentamiento de contrarios. De este manera la realidad particular remite al todo, y sólo puede ser entendida con relación al todo. Y por otra parte, cada realidad, cada cosa,

no es sino un momento del todo, que se constituye en el todo, pero que también queda inmersa en el todo. Lo verdadero es el todo.

Para oriente nace de su propia cultura ancestral, por lo que el mensaje del vacío, atmosfera, arrastra de lo mas intimo de la cultura, siendo muy patente en sus representaciones artísticas.

El elemento que se repite en las creaciones paisajísticas aportadas es el árbol. El árbol ha estado unido intensamente con el hombre hasta la revolución industrial donde el mismo pasa a un segundo plano estableciéndose una distancia enorme entre el árbol y el hombre. Esta distancia es la que se ha establecido entre la misma naturaleza y el ser humano.

La soledad del elemento, pretende hacer patente la soledad en la que se encuentra el individuo, una sociedad urbana compuesta de muchos miembros, pero todos ellos solos. Todos creen en una relación proporcionada por unos excesivos medios de comunicación, que en ningún momento fomentan la verdadera formación de un colectivo humano, sino un colectivo de personas que intentan vivir en una ficción, mostrando una parte de ellos mismo irreal.

La forma de estructurar las composiciones se basa en retículas. A veces la obra es dividida en módulos jugando con estructuras y campos de color enfrentados. En otras, un mismo formato es fragmentado a modo de ventana por la que vemos el paisaje. La retícula posee un carácter ambivalente. Por un lado, es algo material, pura visualidad y plástica. Por otro, es una escalera para alcanzar lo universal y la esencia de la naturaleza. Los artistas se han ido moviendo en una u otra dirección tratando de equilibrar esta dualidad a la que somete su utilización.

2. LA DIALÉCTICA DEL PAISAJE.

Pararse frente a la naturaleza y ver los múltiples elementos que aparentemente la conforman no es suficiente para considerar que estamos ante un paisaje. Existen otros elementos de índole inmaterial que se integran en una misma unidad junto con los objetos que nuestros sentidos perciben.

Esta observación de lo invisible es reconocida en distintas doctrinas filosóficas, religiones y otras formas de conocimiento con las que el ser humano ha tratado de conseguir respuesta a aquello que no ve pero que tiene consecuencias visibles en la naturaleza.

La pintura ha sido una escuela de la mirada y ha servido como forma de conocimiento del mundo. Anterior al siglo XVI, la palabra paisaje no existía ya que era más que nada una construcción mental, sólo algo que se elabora al contemplar un territorio. Era un género denostado en las academias europeas. Esta minusvaloración no sucedía en China que siglos antes en comparación con occidente, el género del paisaje poseía una posición eminente debido a la influencia del taoísmo¹.

La lengua china tiene dentro de su vocabulario dos términos que hacen alusión al paisaje. Por un lado está *shanshui*, que significa literalmente “montaña-agua”, y *fengjing* “forma del carácter ‘viento’ y de un carácter que significa ‘escena’ con unas connotaciones luminosas”. O bien, como dice Alain Roger en su Breve tratado del paisaje (2007) citando la traducción que hace el geógrafo y orientalista Agustín Berque en su obra Las razones del paisaje (1995): “[...] fengjing evoca más el ambiente del paisaje y shanshui preferentemente los motivos [...]” (Roger, 2007:67).

Esta dialéctica a la hora de percibir el paisaje no nos parece extraña puesto que uno de los principios sobre los que se sustenta la pintura china se basa en el manejo de los contrarios, el *yin* y el *yan*. La cultura china es una civilización agrícola con lo que no es de extrañar su vinculación con la tierra junto con los procesos de cambio de estación. La Tierra y el Cielo generan una simbología dualista que iba en paralelo con un predominio de las funciones masculinas y femeninas que acontecían en verano e invierno respectivamente. El profesor Stephen Little habla sobre esta dualidad en su obra del año 2000 Taoism and the Arts of China:

[...]Las transformaciones de las estaciones (el invierno siendo la estación del yin, el verano la estación del yang) y las diferencias entre los géneros (yin = masculino, yang = femenino) eran explicadas mediante las fluctuaciones de estas dos fuerzas. Además, se creía también que los patrones cambiantes de energía que caracterizan tales fenómenos como los ciclos de las Cinco Fases (o Cinco Elementos: madera, metal, fuego,

¹ El taoísmo es la gran corriente espiritual China recogida en el libro Tao Te King cuya autoría es atribuida al filósofo chino Lao Tsé.

agua, y tierra) eran gobernados por el balance cambiante entre yin y yang.

(Little, 2000:14)

Esta dialéctica de fuerzas estructuradoras de la realidad también ha sido planteada por el pensamiento occidental desde la Antigüedad con Platón hasta Hegel en el siglo XX. Esta explicación del espacio que nos rodea significa que cada cosa es lo que es, y sólo llega a serlo en interna relación, unión y dependencia con otras cosas aunque sea su opuesto.

Atendiendo a estas dos acepciones del paisaje chino (*shanshui* y *fengjing*) y al concepto dialéctico que tiene lugar tanto en occidente como en oriente, realizaremos una clasificación de los elementos visibles e invisibles que aparecen en las representaciones paisajísticas que han influido para mi producción plástica. Añadimos que para elaborar el apartado concerniente a los elementos invisibles del paisaje hemos utilizado las aportaciones que ha expuesto M^a Teresa González Linaje en su tesis doctoral *La pintura de paisaje: del Taoísmo chino al Romanticismo europeo: paralelismos plásticos y estéticos* (2005). En esta investigación, M^a Teresa González argumenta lo que considera como los seis principios de la pintura taoísta junto con sus paralelismo en el arte europeo y que también pueden verse en dichas aportaciones que se muestran en la primera parte de este trabajo fin de grado.

2.1 De lo invisible. Fengjing.

2.1.1 El vacío

El vacío es probablemente la noción más importante de la estética china, como lo es del taoísmo en general y, aunque con otras connotaciones, también del budismo. La noción de vacuidad puede estudiarse de dos maneras en la experiencia estética: con respecto al método y con respecto a la expresión o, dicho de otra manera, como reparación del estado de espíritu mediante la contemplación y como aplicación en la obra.

(Zhuang, 1996: 90)

Con esta definición el Maestro Zi Zhuang define una de las nociones más importantes de la estética china. Para los artistas, el hecho de que aparezcan zonas así en la composición no es sino una incitación a reactivar la imaginación del espectador. Lo oculto se sugiere por espacios sin rellenar o a través de masas indefinidas como brumas, nubes,

Para el cristianismo este vaciamiento de uno mismo, despojarse, es una condición para poseer a Dios. La práctica Zen se apoya en la negación total, la búsqueda del vacío hasta las últimas consecuencias. Este es el

camino de búsqueda de la realidad. En ambos casos la negación es la forma de encontrar el camino a la realidad.

Los espacios vacíos son importantes como representación de la nada, puesto que en la nada subyace todo. Así de esta forma por medio de la negación se llega a la realidad, constituyendo este planteamiento una práctica positiva.



ILUSTRACIÓN 1. **MA LIN**. *Orquídeas*.
Tinta sobre seda. 26,5 x 22,5 cm.
Dinastía Song del Sur (1127-1279).

2.1.2 La energía interior

Este es uno de los elementos fundamentales del arte taoísta ya que esta corriente espiritual consideraba que todo lo que nos rodea posee *qi* o alma que se traduce en forma de energía. También está en íntima conexión con el concepto de Tao que podríamos definirlo como lo Universal, lo Absoluto o el Todo.

Es una fuerza que se encuentra en cualquier elemento de la naturaleza, incluyendo al ser humano. Existe un paralelismo en esta concepción con las corrientes de pensamiento occidentales. Así lo afirma el misionero protestante Ernest Eitel en su libro Feng-shui. La ciencia del paisaje sagrado en la antigua China:

Lo que con tanta frecuencia se ha admirado en la filosofía natural de los griegos, que consideran a la naturaleza como algo vivo, que eran capaces de ver un espíritu vivo en cada piedra, en cada árbol, que poblaron los mares con náyades, los bosques con sátiros..., toda esa forma poética, emocional y reverencial de contemplar los objetos naturales es igualmente una de las características de las ciencias naturales en China.

(Eitel, 1993: 14)

La meditación como forma de conexión con el paisaje, nos lleva a la consideración del universo como un todo. Una sola energía que envuelve y revela todo.

2.2. De lo visible. Shanshui.

2.2.1 La Tierra

Representa el principio, sobre lo que se sustenta el resto de los elementos, la vista sobre la misma, está configurada según la cultura. Mientras para occidente el punto de vista es en la línea de tierra, en oriente, la vista se materializa desde el aire a vista de pájaro. Su color cálido representa la constancia, algo que permanece, la seguridad y el poder.

2.2.2 Rocas

Son objetos animistas y se les concedía poderes sobrenaturales. Este elemento material encierra un contenido espiritual como símbolo, subir a la montaña. Camino común en las distintas culturas. Los dioses moran en ellas, la deidad se asocia a la altura, al cielo, para los hindúes Shiva el Himalaya, en China el monte Kun Lun, Fuji Yama en Japón. Moisés es asociado al Sinaí también Horeb (monte de Dios), Ala al Hira, J. E. Cirlot es su Diccionario de símbolos (1958) define así a la montaña: [...] montaña, la colina, la cima, están asociadas a la idea de meditación, elevación espiritual, comunión con los santos [...]. La montaña está asociada a los Dioses desde los cultos paganos, heredando las espiritualidades posteriores este culto. En China son consideradas sagradas cinco montañas. Creencia que ha perdurado hasta hoy en día donde el Pico del Este es considerado como una divinidad. A veces se ha pensado que la representación de montañas ha sido un ejercicio imaginativo por parte del autor, pero estudios fotográficos lo desmienten. A lo que se le añade que la infidelidad del artista con respecto a la realidad iría contra la sinceridad del Tao.



ILUSTRACIÓN 2. Atribuido a **QU DING**. *Montañas de verano*. Tinta sobre seda. 45,4 x 115,3 cm. Dinastía Song del Norte (960-1127)

2.2.3 Agua

Es el principio de la vida, nos traslada al mundo de los sentidos, a las emociones, los deseos, la emotividad y la sensibilidad. Es usada como un elemento edificante. Explica la metáfora del ser humano, brotando en el manantial, acumula energía, supera obstáculos y a veces se estanca, mientras corre hacia el valle, y eventualmente disipa la calma en el océano. En el Tao, el agua simboliza la capacidad de transformación de la naturaleza puesto que puede aparecer en tres estados.

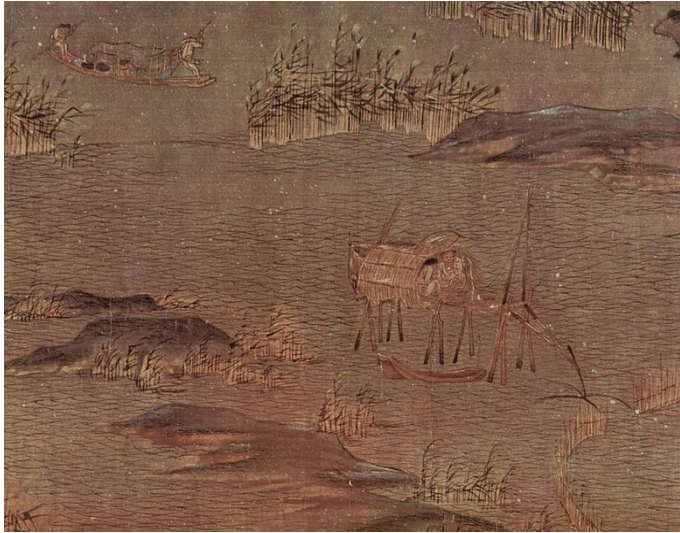


ILUSTRACIÓN 3.
CHAO KAN.
Un viaje por el río en la primera nieve.
Tinta sobre seda.
25,9 x 34 cm
Siglo X.

2.2.4 Plantas

Constituyen la ruptura de la eternidad, el instante, recuerdo a la estacionalidad, el comienzo y fin del ciclo. Tanto en las representaciones asiáticas como occidentales el mundo vegetal y en concreto los árboles, poseen una gran carga simbólica porque se asocian con episodios que tienen que ver con el desarrollo religioso y/o filosófico.



ILUSTRACIÓN 4
ANÓNIMO. *Nisperos y Aves de Montaña.* Tinta sobre seda.
28,9 x 29 cm
Dinastía Song del Sur de China (1127-1279).

La figura de un árbol es muy simple, posee un eje dirigido hacia arriba que se bifurca en múltiples ramificaciones, a lo primero llamamos tronco y a lo segundo, copa.

El árbol es elemento que forma parte del paisaje como si se tratara de un punto en el vacío que rodea la atmosfera. El árbol, como elemento identificado dentro del imaginario humano, -tronco con ramas- establece una puerta que une el mundo espiritual. El mismo bebe de dos fuentes distintas: lo material y lo inmaterial. Es de los elementos más fuertes de la naturaleza, con un peso adquirido a lo largo de siglos de coexistencia con el mismo.

Algunas civilizaciones antiguas tenían su árbol sagrado: los celtas veneraban el encino; mientras que los escandinavos, tenían al fresno por su árbol; los hindúes aún en la actualidad veneran a la higuera. Tan importante llegó a ser el árbol que incluso varios dioses antiguos estaban asociados a un árbol determinado: Osiris, dios egipcio de la resurrección estaba relacionado con el cedro; el dios romano Júpiter, al encino y Apolo, al Laurel.

Las figuras simbólicas de elementos como el árbol pueden ser vistas como representaciones del *inconsciente colectivo*. Término acuñado por el psiquiatra suizo Carl Gustav Jung en su afán de abrir una brecha desde lo profundo de la psique hacia la luz de lo consciente.

A continuación vamos a analizar algunas de las más significativas connotaciones que ha tenido el símbolo del árbol y como algunas culturas lo han utilizado para sus representaciones artísticas:

1. Eje del mundo.

Considerado como símbolo de las relaciones entre la tierra y el cielo. El Árbol de la Vida es uno de los más conocidos símbolos de lo Sagrado. La estructura del Árbol de la Vida está conectada con las sagradas enseñanzas de la Cábala Judía. En esta doctrina es representado por 10 esferas y 22 senderos. Es llamado *Árbol Sefirótico*. Y en esta simbología esencial, el árbol y lo que representa su forma debe ser considerado como el eje del mundo, une lo terrestre o consciente con lo celestial o inconsciente, y como elemento "originador", es la figura el intermediaria entre ambos mundos: el de lo sagrado y el de lo terrenal.

El árbol pone así en comunicación los tres niveles del cosmos: el subterráneo, por su raíces hurgando en las profundidades donde se hunde; la superficie de la tierra, por su tronco y sus primeras ramas; las alturas por su ramaje y su cima atraídas por la luz del cielo. Reúne todos los elementos: el agua circula con su sabia, la tierra se integra en su cuerpo por sus raíces, el aire alimenta sus hojas, el fuego surge de su frotamiento.

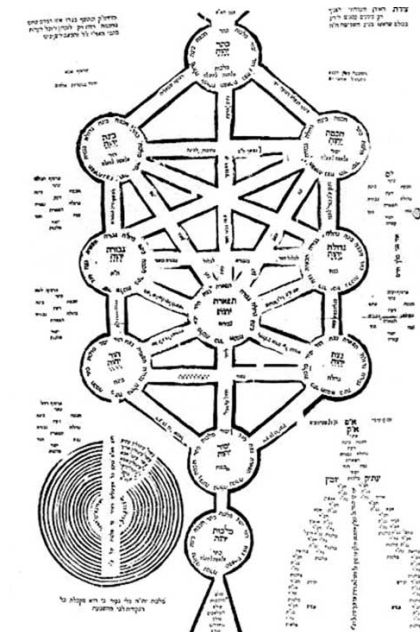


ILUSTRACIÓN 5.
ESCUELA DE LURIA. *Árbol sefirótico.* Tinta sobre papel. 1708.

2. Árbol de la vida.

Este elemento ha sido símbolo esencial en los mitos creacionistas de varias culturas, entre ellas la celta, la judaica o la maya donde se constituye como elemento fundacional y elemental en la primera etapa del universo. "El Primer Árbol" que durante la Creación Maya fue plantado para separar las aguas del cielo y de la tierra aun puede ser visto en los grabados de piedra de la América Central.

En la cultura cristiana, en el libro del Génesis, correspondiente al Antiguo Testamento, hay una descripción del árbol del conocimiento (Creación de Satanás) y del árbol de la Vida (la realidad original de Dios). Tanto El Árbol de la Vida como el Árbol del Conocimiento bueno y perverso están en el Jardín, en una dialéctica de la propia existencia humana en la lucha del mal y del bien.



ILUSTRACIÓN 6. LUCAS CRANACH EL VIEJO.
Adán y Eva. Óleo sobre tabla. 72 x 62 cm. 1513 - 1515.

3. Árbol ancestro.

Hay representaciones antropomórficas del árbol en la cultura turco-mongol de Siberia donde son considerados antepasados del hombre.

4. El Árbol y los dioses.

El árbol ha sido objeto de culto. En la cultura occidental las palmas o ramas de olivo son metáfora del tránsito de la vida terrena. El Domingo de Ramos son usadas para recibir al Señor y que posteriormente se convierten en ceniza para dar comienzo al culto de la cuaresma, en esa

En África algunos modelos de estatuillas o mascarás han de ser tallados en un tronco de árbol determinado, esto sería herencia de un culto ancestral de veneración al árbol. De esta forma la obra de arte participa de la esencia del árbol de donde es sacada.

5. El Árbol social.

Como símbolo del crecimiento de una familia, de una ciudad, nación, o del poder de un rey. En la Biblia, en los libros de Ezequiel (31,3-10), el faraón se compara con un cedro del Líbano y en el de Isaías (14,13-15) denuncia a los tiranos que quieren, como los cipreses y los cedros, escalar los cielos para huir pero son abatidos.

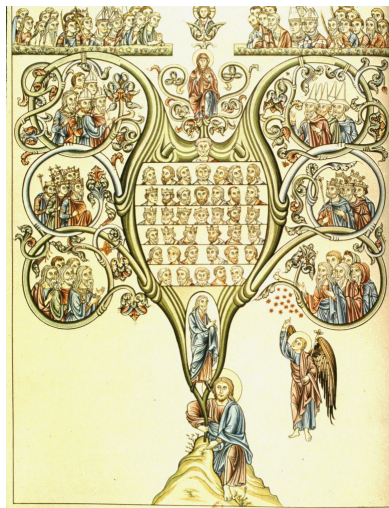


ILUSTRACIÓN 7. ANÓNIMO.
Árbol de Jesé. Hortus Deliciarum. Pergamino.
1195.

6. El Árbol invertido.

Los textos védicos anteriores al hinduismo recogen la tradición del árbol invertido, parece proceder de la concepción del origen de la vida desde el sol, como si todo empezara en las ramas para terminar en el suelo, la vida viene del cielo y penetra en la tierra.

El esoterismo hebraico recoge la misma idea en el Zohar libro central de la corriente cabalística “el árbol de la vida se extiende de arriba abajo y el sol lo ilumina enteramente”.

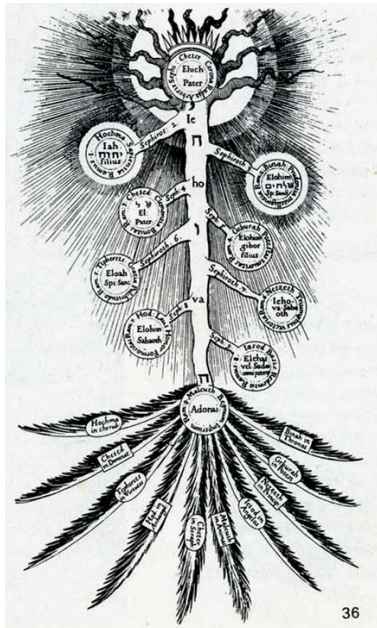


ILUSTRACIÓN 8
ROBERT FLUDD. *Utriusque cosmi Historia.*
 Oppenheim. 1617-19.

3. LA DIVISIÓN RETICULAR

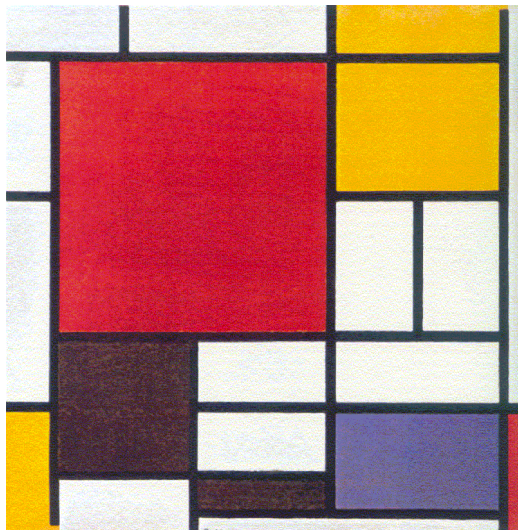
A principios de este siglo aparece en Francia y más tarde en Rusia y Holanda, la estructura dividida que se ha tomado como paradigma de la modernidad dentro de las artes visuales. Emergió en el siglo XX con la pintura cubista previa a la guerra, autoafirmándose como pura visualidad y alejándose del campo de la palabra y el lenguaje. Este tipo de estructura ha sido el campo de investigación de muchos de ellos a través de su producción.

La retícula aparece en el arte simbolista como ventanas, se presenta como algo transparente y opaco al mismo tiempo, permitiendo el paso de la luz en el primer supuesto y para reflejar al mismo tiempo. Los simbolistas también la consideran como un espejo, que encierra en el espacio de la misma.



ILUSTRACIÓN 9. ODILON REDON. *El día*.
Litografía. 21 x 15,5 cm. 1891.

La visión de artistas como Piet Mondrian y Kazimir Malévich apoya en el Ser, el Conocimiento o el Espíritu y utilizan la retícula como vía hacia alcanzar lo Universal. Rosalind Krauss en su libro *La originalidad de la*



vanguardia y otros mitos modernos (1979) otorga a la retícula una cualidad ambivalente, no sólo por su conexión espiritual sino por su vinculación con la materia. Los artistas durante este siglo trataron de tomar partido por ambas opciones que ofrecía la retícula.

ILUSTRACIÓN 10. PIET MONDRIAN.
Composición en amarillo, rojo, azul y negro. 59,5 x 59,5 cm. Oleo sobre lienzo. 1921

Piet Mondrian, enmarcado dentro del neoplasticismo holandés, utiliza la retícula como propuesta de una nueva ordenación geométrica del mundo. Tiende siempre a la máxima reducción de los elementos integrantes de la obra artística y convierte las líneas verticales y horizontales, así como los tres colores elementales (amarillo, azul y rojo) en la base de toda su gramática formal. Este artista se encuentra ligado a la filosofía, concretamente a la teosofía², ya que él buscaba en sus composiciones lo que él denominó como *retícula cósmica*. En este tipo de red encontró la estructura básica del universo, que le permitiría plasmar lo Absoluto por medio de la abstracción geométrica. El no-color blanco, suma de todos los colores existentes, es atravesado por un armazón de líneas de no-color negro, total ausencia de luz, creando planos rectangulares con los colores elementales del universo. Se trata de un proceso analítico en el que el principio es el todo, la luz blanca como símbolo de lo universal. Las zonas de oscuridad definen espacios geométricos rojos, azules y amarillos, que son sus elementos constitutivos. La retícula varía en función de lo representado así como las áreas constituyentes.

En su obra hay un lenguaje interior que nos transmite al vacío, que nos invitan a la contemplación de la obra, abriéndonos el camino hacia una búsqueda en el interior. Anterior a este periodo de su producción, quisiéramos destacar su afán desde sus primeras etapas por alcanzar a descubrir la estructura de las cosas que le rodea. Hablamos de su serie de árboles. En los que el artista los pinta sintetizando de tal forma que lo convierte en una retícula donde sólo quedan líneas y espacio, línea negra frente a espacio blanco, consiguiendo que la obra se expanda fuera del soporte, por lo que por este medio magnifica el modelo.



ILUSTRACIÓN 11.
PIET MONDRIAN. *Árbol gris.*
Óleo sobre lienzo 78,5 x 107,5
cm. 1912

² La Teosofía es un movimiento filosófico-religioso-esotérico, que tiene la inspiración en lo divino por medio del desarrollo espiritual. La teosofía moderna fue impulsada por Helena Blavatski, junto con Henry Steel Olcott y Willial Quan Judge, en New York en 1875.

La definición formal del Concise Oxford Dictionary la describe como: “*Una de las varias filosofías que profesan alcanzar el conocimiento de Dios a través del auto-desarrollo espiritual, la intuición directa, o las relaciones individuales especiales. En particular un movimiento moderno que sigue las enseñanzas cristianas, hindúes y budistas y que busca la fraternidad universal*”.

Otro artista en la línea no figurativa, es el minimalista Donald Judd. Se cuestiona la fragmentación y la retícula a partir del uso de la repetición de módulos y ritmos. En sus obras tanto pictóricas como escultóricas la conclusión pretendida es la busque de la simplicidad, la despersonalización de la obra con el fin de eliminar cualquier sentimiento o voluntad decorativa que nos direcciona a la búsqueda del vacío como lo pretendía Piet Mondarián.

Cuando pinta las piezas utiliza el color como valor relacional para que sirva de enlace entre las distintas unidades, ya que le interesa una percepción unitaria de conjunto y no de objeto aislado. Es por ello que realiza una seriación de unidades idénticas en una simetría absoluta, como en sus obras "Sin título" (1968).

Sin embargo, no todos los artistas entienden la retícula como lo explica R. Krauss en su texto: "[...] la retícula declara la autonomía de la esfera del arte. Allanada, geometrizada y ordenada, la retícula es antinatural, antimimética y anti real [...]" (1979:22). Hay otros creadores que entre sus propuestas vinculadas con la retícula tienden entre otros objetivos, a la mimesis y realismo, entre ellos destacamos a David Hockney.

Él usa la fragmentación reticular con una doble connotación: por una material, ya que es la forma de acceder a formatos de gran tamaño para que el espectador se sienta en un espacio inmersivo, y por otra parte, la manera de plasmar el paso del tiempo, fragmentos que varían en la iluminación, la realización en distintos días de los fragmentos, nos habla de esa realidad movible, en la que el tiempo influye. Quizás en este artista se vea con mucha claridad este concepto. El historiador del arte, Tim Barringer habla sobre el uso que hace Hockney en sus cuadros de gran formato en su texto Ver con la memoria: Hockney y los grandes maestros que aparece en el catálogo de la exposición David Hockney Una Visión más amplia (2012):

[...] Mediante la yuxtaposición de la seductora evocación de la naturaleza con la referencia consciente a la estructura pura y exclusiva de las retículas del arte moderno más sofisticado, Hockney plantea otra paradoja más, pues con sus pinturas vistosas e inmediatas, cuyas dimensiones colosales y atractivo popular se deben en gran medida a que representan directamente objetos naturales del mayor tamaño imaginable, contradice rotundamente la tesis de Krauss de que la retícula es una forma que al "abrogar las aspiraciones de los objetos naturales a tener un orden propio y particular" convierte el campo de la estética en "un mundo aparte. [...]"

(Barringer, 2012: 51)



ILUSTRACIÓN 12. DAVID HOCKNEY. *Woldgate Woods*. Óleo sobre lienzo. 198 x 386 cm. 2006.

4. VINCULACIÓN CON EL TRABAJO.

Las obras presentadas tienen una especial vinculación con la naturaleza como nexo de unión donde el hombre y su propio espíritu. Los paisajes manifiestan una experiencia interior. Se han representado estados de conciencia que existen en la mente, encontrando la armonía con la naturaleza. Por lo que se observan en este proceso de interiorización un reconocimiento de la dialéctica de la representación. De ahí que podemos diferenciar los elementos visibles (*Shanshui*) y los invisibles (*Fengjing*). Apareciendo el árbol como nexo de unión entre ambos.

El árbol seco es el elemento de primer impacto visual. La aparente inmovilidad le ha hecho preso y la sabia ya no corre entre sus ramas. La muerte temporal está presente. Como veíamos en la dialéctica del paisaje y en la representación de elementos vegetales, éstos aluden a las estaciones, los ciclos y las transformaciones que sufre la naturaleza.

Esta escena desgarradora y la disposición de la retícula a modo de ventana favorecen a la detención de la mirada sobre el objeto. A partir de las relaciones que realiza Rosalind Krauss, podemos decir que hay un uso de la retícula apareciendo a modo de ventana. Con una vertiente transparente porque deja ver el paisaje de fondo, o como en el caso de Mondrian deja ver más allá de la obra. Por otro lado, la retícula que encuadra estos paisajes los separa del resto del mundo, generando una fuerza hacia el interior de lo que acontece dentro de esos paisajes.

El vacío en la obra es una cuestión muy importante puesto que él donde cuestiona realidades superiores. Sin el vacío y sin el contenido espiritual que despierta, la obra sólo sería un juego formal únicamente. El vacío provoca una reacción en el espectador porque estimula la imaginación. Este concepto también está presente en la representación del árbol ya que es un árbol seco y hueco de vida.

5. CONCLUSIONES

A través de la información que hemos recopilado a través de este trabajo concluimos que:

- La representación de la naturaleza y del paisaje a lo largo de la historia del arte ha tenido a menudo conexiones con una búsqueda espiritual por parte de sus autores. Ellos han sido conscientes de esa clasificación entre elementos visibles e invisibles y como ambas partes forman parte de un todo.
- Abordar el tema del vacío y de la energía interior y trasladarlo a la representación plástica ha supuesto la integración de un elemento en la composición de las obras con una importancia considerable porque interviene en la interacción con el resto de los elementos. La consideración de estos elementos invisibles también ha ayudado a dirigir la mirada del espectador hacia el elemento reconocible que aparece en las obras: el árbol y en tratar de averiguar su significado.
- El estudio de la simbología del árbol ha llevado al enriquecimiento de las connotaciones que ha tenido este elemento desde el principio de los tiempos. Como podemos observar entre las diferentes connotaciones y por su disposición ascendente vertical, el árbol siempre ha aludido al mundo espiritual. No es de extrañar que aparezca en las obras presentadas en la primera parte de este trabajo como un vehículo-puente entre la parte material y la parte inmaterial que hemos aludido en la representación dialéctica del paisaje.
- La representación de la retícula posee dos vertientes. Por un lado, la *materialista*, que es probablemente, la que observemos en primer lugar puesto que nos habla de un orden, composición y clasificación. Este tipo de ordenación materialista ha sido usado ampliamente en el mundo del arte moderno. Y por otro lado, existe otro tipo de creadores que han utilizado la retícula como vehículo para alcanzar una iluminación *espiritual* y de ascender a un conocimiento Universal. Ya que de lo que se habla en este tipo de obras es del ser, del espíritu o del conocimiento. Sin embargo, a pesar de esta disyuntiva podemos concluir que han habido otros tipos de artistas que no se han decantado por una u otra vertiente, sino que se han movido entre la línea que las separa.

6. BIBLIOGRAFÍA

BIEDERMANN, H. (2000): *Diccionario de símbolos*. Paidós, Barcelona.

CHEVALIER, J. (1986): *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona.

CIRLOT, J. (1998): *Diccionario de símbolos*. Siruela, Madrid.

Concise Oxford Dictionary (1996) Oxford University Press, Oxford

SCHEIFLER AMEZAGA, J.R. (1975) Biblia de Jerusalén, Grafo, S.A., Bilbao

DEICHER, S. (2004): *Piet Mondrian, 1872-1994: composición sobre el vacío*. Taschen, Köln.

EITEL, E. J. (1993): *Feng-shui. La ciencia del paisaje sagrado en la antigua China*. Obelisco, Barcelona.

FAHR BECKER, G. (2000): *Arte asiático*, Könemann, Köln.

GARCÍA C. (2012): "El jardín de Edén, y los fundamentos míticos y culturales del paraíso". *Revista Ars longa* 21. Universitat de València. Valencia.

GARCÍA GUTIÉRREZ F. y BARLÉS BÁGUENA E. (2008): *El arte de Japón: lo sagrado, lo caballeresco y otros temas*. Ed. Guadalquivir, Sevilla.

GARCÍA GUTIÉRREZ, F. (2009): *Dos Formas de vaciamiento interior: La visión Cristiana y la del Budismo Zen*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, XXIII, Real Maestranza de Caballería.

GARCÍA-ORMAECHEA, C.(1988): *Las claves del arte oriental*, Ariel, Barcelona.

HOCKNEY D. y GAYFORD M. (2011): *David Hockney: el gran mensaje*, La Fábrica Editorial, Madrid.

HOCKNEY D., LIVINGSTONE M., DEVANEY E., MUSEO GUGGENHEIM, ROYAL ACADEMY OF ARTS y MUSEUM LUDWIG (2012): *David Hockney: una vision más amplia*. Turner, Madrid.

KRAUSS, R.E. (2009): *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza Editorial, Madrid.

LI, C. (2011): *Chinese painting, Updated edn*, Cambridge University, Cambridge.

LITTLE, S. (2000): *Taoism and the Arts of China*. The Art Institute of Chicago, Chicago.

MAIZ AGIRRE, T. (2007): "Paisajes del alma: Ojos Negros". *Fabrikart*. Nº 7
UNIVERSIDAD PAÍS VASCO.

RODRÍGUEZ IBÁÑEZ, M. (2010): "El vacío y la nada en el arte".
AACADigital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte. Nº
13. Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte.

ROGER, A. (2007): *Breve tratado del paisaje*. Biblioteca Nueva, Madrid.

ROMERO DE SOLÍS, D. Y MURCIA SERRANO I. (2011) *Paisaje y melancolía*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, Sevilla.

RONNBERG A. Y MARTIN, K.J. (2011): *El libro de los símbolos :reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Taschen, Köln.

SABORIT VIGUER, J. (2007): "Antes de pintar un paisaje". *Fabrikart*. Nº 7,
UNIVERSIDAD PAÍS VASCO

SARRIUGARTE GÓMEZ, I. Y HERRIKO UNIBERTSITATEA, E, (2011):
"La Iconografía Floral Teosófica de Piet Mondrian". *Revista Quintana*. Nº
10. Universidad Santiago de Compostela.

SIMMEL, G. (2013): *Filosofía del paisaje*, Casimiro, Madrid.

ZHUANG, Z. (1996): *Zhuang Zi*. Kairós, Barcelona.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. ANÓNIMO. <i>Orquídeas</i> . Tinta sobre seda. 26,5 x 22,5 cm Dinastía Song del Sur (1127-1279). Disponible en: http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1973.120.10	26
Ilustración 2. Atribuido a QU DING. <i>Montañas de verano</i> . Tinta sobre seda. 45,4 x 115,3, Dinastía Song del Norte (960-1127). Disponible en: http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1973.120.1	27
Ilustración 3. CHAO KAN. <i>Un viaje por el río en la primera nieve</i> . Tinta sobre seda. 25,9 x 34 cm Siglo X. Disponible en: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Chao_Kan_001.jpg	28
Ilustración 4. ANÓNIMO. <i>Nísperos y Aves de Montaña</i> . Tinta sobre seda. 28,9 x 29 Dinastía Song del Sur de China (1127-1279). Disponible en: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Loquats_and_Mountain_Bird.jpg	28
Ilustración 5. ESCUELA DE LURIA. <i>Árbol sefirótico</i> . <i>Ámsterdam, 1708</i> . Disponible en: http://www.arsgravis.com/?p "	30
Ilustración 6. LUCAS CRANACH EL VIEJO. <i>Adán y Eva</i> . Óleo sobre tabla. 72 x 62 cm. 1513 -1515. Disponible en: ttp://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2007/Durero_Cra nach/museo/museo5.htm	30
Ilustración 7. <i>Árbol de Jesé</i> . <i>Hortus Deliciarum</i> . 1195 Disponible en: ttp://www.nltaylor.ne	31
Ilustración 8. ROBERT FLUDD. <i>Utriusque cosmi Historia</i> . Oppenheim 1617-19. Disponible en: http://www.arsgravis.com/?p=93	32
Ilustración 9. ODILON REDON. <i>El día</i> . Litografía. 1891. Disponible en: http://www.artlex.com/ArtLex/s/Symbolism.html/	33

Ilustración 10. PIET MONDRIAN. Composición en amarillo, rojo, azul y negro. 59,5 x 59,5 cm. Oleo sobre lienzo. 1921. Disponible en: http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/percepcions/perc114.html..... 33

Ilustración 11. PIET MONDRIAN. *Árbol Gris*. Óleo sobre lienzo. 78,5 x 107,5 cm. 1912. Disponible en: <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/12287.htm>..... 34

Ilustración 12. DAVID HOCKNEY. *Woldgate Woods*. Óleo sobre lienzo. 198 x 386 cm. 2006. Disponible en: <http://www.hockneypictures.com/exhibitions/la.louver.march2007/yorkshire.11.php>..... 36

**TERCERA PARTE: “PROPUESTA DE INTEGRACIÓN
PROFESIONAL”.**

Exposición relativa a la temática propuesta con el título “***Mas allá del paisaje***”.

Mi propuesta de inserción laboral consistiría en la producción de la obra, y posterior exposición de la misma.

Para lo que en primer lugar he realizado un estudio sobre las galerías en las que se pudieran encajar las obras apoyadas en la temática de la misma.

3.1 Selección de galerías

De entre las que se encuentran:

Galería JM

Calle Duquesa de parcent, 12

29001 Málaga España

952 216 592

galeria@galeriajm.com

La Caja China

Calle General Castaños, 30 41001 Sevilla

41001 Sevilla. España

954 21 93 58

info@lacajachina.net

Yusto/Giner, Marbella

Calle Madera, 9

29603 Marbella

+34 951 507 053

galeria@yusto-giner.com

Utopia Parkwai

Calle Reina, 11

28004 Madrid

91 532 88 44

info@utopiaparkwai.com

He seleccionado estas galerías porque en las últimas muestras que han presentado están trabajando en temáticas similares a la que presento. Las mismas presentan un especial interés en la naturaleza así como en el espacio, presentando obras que utilizan el vacío como medio de comunicación.

PREPARACIÓN DE DOCUMENTACIÓN

En primer lugar tras la elaboración del correspondiente dossier, haría un Mailing adjuntando el mismo, a fin de presentarles el trabajo. Tras esta primera gestión sería necesario una segunda gestión telefónica de posibilidad de interés en algunas de ellas, y posteriormente una visita a fin de contactar personalmente con las mismas.

Éste sería el paso previo, para ello he de realizar un presupuesto previo que aproximadamente quedaría de la siguiente forma:

3.2. PRESUPUESTO

Dossier de 8 paginas, 100 unidades	43,95 €
Correo de 100 hasta 100 gr	9 €
IVA dossier	4,23 €
Total	62,18 €

Una vez conseguido contacto positivo, el presupuesto que sigue sería:

Seguro transporte. entre 5 y 10 por mil del valor de la obra	
Seguro exposición.. entre 4 y 5 por mil del valor de la obra	
Flyer Formato A6 100 unidades	29,40 35,57 €
Catalogo 100 unidades	43,95 53,18 €
Cartelería 25 unidades	79,37 96,04 €
Alquiler de vehículo	147,28 €
Total	332,07 €

Soportes

100 x100 cm, 2 unidades	100,00 €
100 x 120 cm, 1 unidad	85,00 €
146 x 114 cm, 1 unidad	95,00 €
73 x 92 cm, 4 unidades	135,00 €
92 x 73 cm, 3 unidades	75,00 €
100 x 81 cm, 2 unidades	175,00 €
100 x 38 cm, 1 unidad	45,00 €

Enmarcado acuarelas 20,00 €

Resto enmarcado 14 obras 780,00 €

Hierro..... 60,00 €

Los gastos de producción de la obra estarían determinados por el número de obras, en tales gastos intervendrían costes de enmarcación.

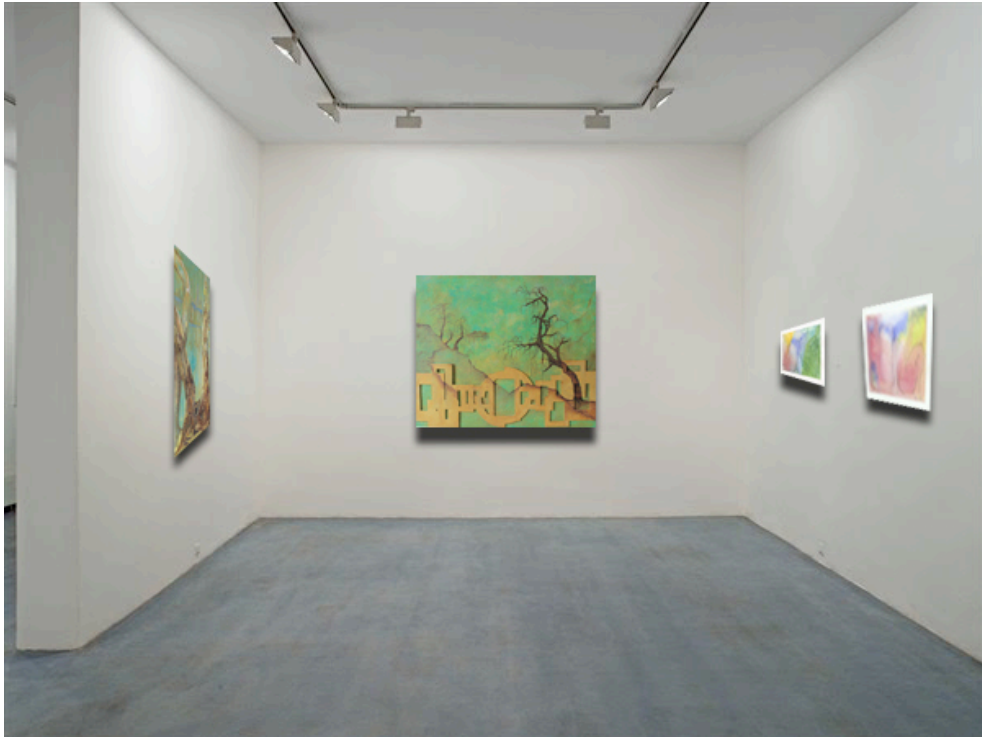
3.3 Simulación de la exposición



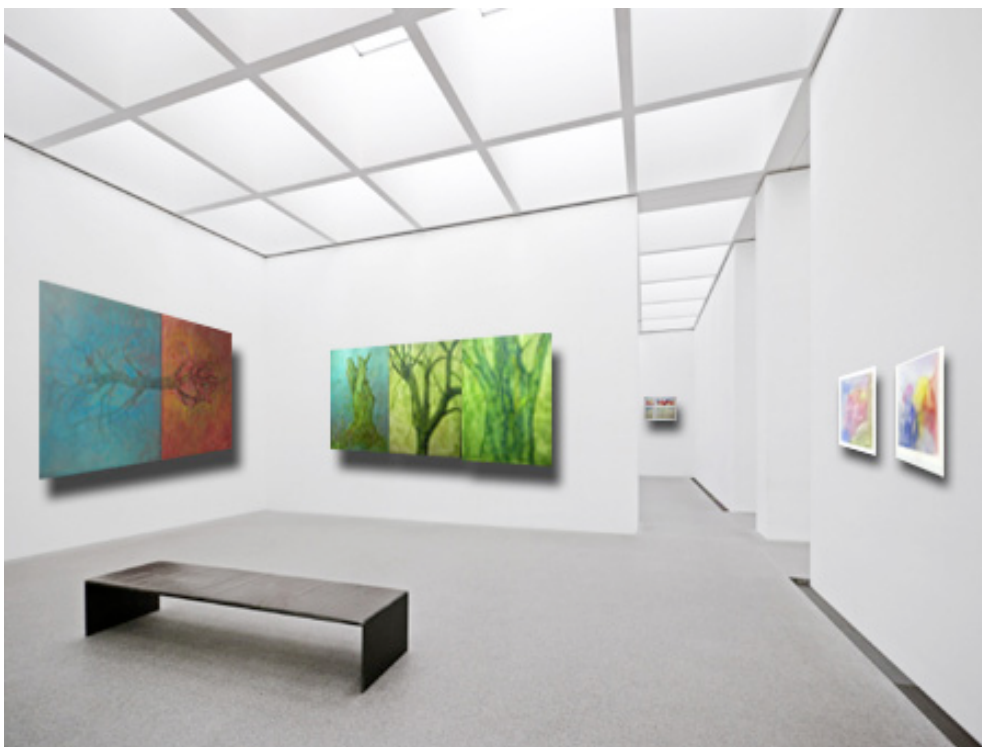
OBRAS: Camino al cielo, Entre paredes, Detrás de, Sosiego



El Principio



El Centro, detrás de lo material, Detrás del Árbol, Camino a la luz



Dentro del Árbol, tres son tres, Detrás del Árbol, Camino a la luz



Tres son tres, Dentro del Árbol, Detrás de